السعودية
جذور
العدد رقم 4
1 سبتمبر 2000

نماذج من الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي

موسى ربابعة

يحاول هذا البحث أن يناقش ظاهرة تتكرر في الشعر الجاهلي، وهي ظاهرة مخاطبة الجمادات والأشياء المعنوية والحيوانات على أنها كائنات حية ، إضافة إلى خطاب الشخص الميت على أنه كائن موجود يسمع ويعي .

وإن هذا البحث سيقتصر على معالجة الشواهد التي يقترن الخطاب بها بالنداء ، ولن يلتفت إلى شواهد الخطاب الأخرى ؛ لأنها تحتاج إلى بحث مستقل وذلك ؛ لأن هناك ألواناً من الخطاب لا تقترن بالنداء ، وإنما تأتيّ على شكل حوار ، ومن هنا تأتي أهمية الخطاب المقترن بالنداء؛ لأنه يجسد إحساساً عميقاً يتولد من خلال النبرة التي يحدثها أسلوب النداء في سياق النص الشعري .

وهذا اللون من الخطاب قريب مما يسمى بالبلاغة اليونانية بالـ Apostrophe، وكان يقصد به أن يتوجه الشاعر بالخطاب إلى أشخاص ميتين أو أن يخاطب الأشياء الجامدة والأشياء المعنوية خطاباً مباشراً مقترناً بالنداء[1] . وفي ضوء هذا التعريف فإن الـApostrophe يلتقي مع التشخيص Personification حتى إن التشخيص ليعد فرعاً منه[2] إلا أنه يختلف عن التشخيص في خطاب الشخص الميت .

وتعتمد هذه الظاهرة على الخيال الشعري وقدرته على

الابتكار في تكوين مواد جديدة تنسجم مع ما يريد الشاعر أن يعـــبر عنه ، وقد ظهرت قدرة الشـــاعر الخيالية من خلال التفاعل القـــائم بينه وبين الأشياء المحيطة به ، والخطاب - كما هو مألوف ومعـــروف - يوجه إلى الإنسان ، ولذلك يبدو خطاب الجماد والحيوان والشـــيء المعنوي والشخص الميت أمراً غريباً يبعث على الدهشة ، وأن هــــذه الدهشة ناتجة عن إقامة علاقات مع الأشياء ومحاورتها للوقوف علـــى كنهها وأبعادها من خلال علاقتها بالإنسان .

وقد ورد هذا اللون من الخطاب في الشعر الجاهلي بصـــورة واضحة ، ولذلك فإن دراسة مثل هذا الأسلوب من التعبير لابـــد أن تكشف عن قوى التفاعل القائم بين الشاعر والعالم المحيط به ، إذ إنهـــا تعكس مدى العلاقة التي تربط بين الشـــاعر والأشـــياء الجـــامدة والمعنوية "، وتجسد رؤيته وموقفه من الأشياء . وإن خطاب الأشـــياء التي لا تخاطب في العادة أمروثيق الصلة بالموقف الشـــعوري الـــذي يعيشه الشاعر ، ويحتوي على شيء من الغرابة التي تحـــدث دهشـــة يستطيع الشعر من خلالها أن يهز أعماق المتلقي ووجدانه .

وإن طبيعة العلاقة التي تربط الشـــاعر الجاهلي بالبيئة المحيطـة به هي التي تدخلت في تكوين رؤى جديدة للأشـــياء ، وبخاصـــة أن الشاعر الجاهلي لم يكن بعيداً عن أشـــياء الوجود التي كان يراهـــا . فهو لم يرها صامتة خرســـاء وإنما رأى الأشياء نابضة بالحيـــاة لأنـــه عكس ما في نفسه عليها . والشاعر الذي وجد نفسه أمام أكوام مـــن الحجارة تتكلم مثله ورافق الحيوان في حله وترحاله ظن أن الحيـــوان يعي ويدرك فتوجه إليه بالخطـــاب ، ورأى الليـــــل مليئـــاً بالرهبـــة

والخوف فصرخ في وجهه وهكذا. ولذلك فإن الشاعر الجاهلي لم يكن يرى الأشياء جامدة على الحقيقة ، وإنما يرى أنها نابضة بالحياة قادرة على الحديث ، فحاورها وعكس مشاعره من خلال هذا الحوار.

ولذلك لا تبدو الدنيا للإنسان البدائي جماداً أو فراغاً بل عارمة بالحياة، "وإن البدائي قد يجابه أية ظاهرة من ظواهر الطبيعة في أية لحظة لا كـ "هو" بل كـ " أنت " والأنت في هذه المجابهة تكشف عن الفردية والخواص والإرادة ، وقد ينجم عن التجربة المتكررة للعلاقة بين الأنا والأنت نظرة شخصانية لا تناقض فيها ، فتشخص الأشياء والظواهر المحيطة بالإنسان على درجات متفاوتة فهي حية بشكل ما ولها إرادة خاصة "(٣).

يسلط هذا النص الضوء على قضية مهمة جداً ، وهذه القضية تعكس وجهاً حقيقاً لطبيعة تعامل الشاعر الجاهلي مع الأشياء المحيطة به ، فهو لا يرى الأشياء غريبة عنه ، ولذلك سعى إلى إقامة علاقة معها هي علاقة الأنا بالأنت ، ولم يتهيأ له إقامة مثل هذه العلاقة إلا من خلال اللجوء إلى الأسلوب المجازي المعتمد على الخطاب ، فهو يرى الأشياء الأخرى على أنها كائن آخر لكن هذا الآخر لا ينفصل عن الأنا بتاتاً ، ولذلك جاء الخطاب المجازي ليبرز كنه علاقة الشاعر مع أشياء العالم المحيط به .

يمكن تقسيم ألوان الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي في الأقسام التالية : مخاطبة الطلل ومخاطبة أجزاء الجسم ومخاطبة الشخص الميت ومخاطبة المعنويات ومخاطبة الحيوان .

١ - خطاب الطلل :

تكاد اللحظة الطللية في القصيدة الجاهلية تكون من أهم العناصر التي تتكون منها القصيدة ، وذلك لأنها تكشف عن علاقة قوية بين الإنسان والمكان، ولكن ليس المكان الذي كان وإنما المكان في حالته الراهنة ومما طرأ عليه من تحول وموت وخراب ، وإذا كان المكان جغرافياً لا يعني للإنسان شيئاً كثيراً إلا أن المكان التجربة هو الذي يعني .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي قامت حول الطلل في الشعر الجاهلي إلا أن هذه الدراسات لم تمس ظاهرة مخاطبة الطلل إلا مساً خفيفاً ، وهذه الظاهرة ليست ظاهرة بسيطة وإنما كثر ورودها في الشعر الجاهلي حتى أصبحت عنصراً من العناصر المشتركة بين الشعراء كغيره من العناصر التي يشار إليها في الحديث عن المقدمة الطللية .

وليس هناك من شك في أن مخاطبة الطلل تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به ، وقد تكررت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي حتى شكلت ملمحاً أسلوبياً وذلك من خلال اقتران مخاطبة الطلل بالنداء الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة .

إن هناك اعترافاً عند بعض الشعراء مؤداه أن الأطلال لا يمكن أن تفهم وتدرك ولذلك لجأوا إلى وصفها بالخرس وبالصم والعجمة ، ومن الأمثلة عن ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

لا الدارُ غيَّرها بعدُ الأنيسِ ولا ... بالدارِ لو كلمتَ ذا حاجةٍ صمم[4]

ويقول عدي بن زيد العبادي :

أسألُ الدارَ وقد حَيَّيْتُهَا ... عَنْ حبيبٍ فإذَا بِهَا صَمَمْ[5]

ويقول سلامة بن جندل :

وقفتُ بها ما إنْ تبين لسائلٍ ... وهلْ تَفْقَهُ الصُّمُّ الخوالِدُ مَنْطِقِي[6]

ويقول بشر بن عليق :

وقفتُ بها صدرَ النَّهارِ مطيَّتي ... أسائِلُها فاستَعْجَمَتْ أن تَكَلَّمَا

أسائِلُها واستعجمتْ أن تُجيبَني ... وما ذِكْرُ ما أعْيَى عليكَ وأعجَمَا[7]

وإذا كان بعض الشعراء قد وجدوا في الديار أحجاراً هامدة تتصف بالعجمة والصمم ، فإن بعضهم خرج على هذه الرؤية وبث في الديار حياة عارمة، ورفضت عيون الشعراء أن ترى الأطلال على حقيقتها وإنما حاولوا أن يبثوا في الديار حياة ، لأنهم يرفضون التهدم والخراب والقفر والجدب ، لأنها عناصر لا تسعف على المضي في الحياة .

ويمكن تقسيم خطاب الأطلال إلى قسمين ، قسم يقصد به الشاعر الأخبار عن الديار وما آلت إليه من خراب ودمار وحسب ، وقسم آخر يخاطب فيه الشاعر الطلل وكأنه كائن حي يعي ويدرك ، ولا يقف عند هذا الحد وإنما يضفي على الديار هالات من المهابة ويحييها ويتمنى لها الحياة . وفي القسم الأول يحاول الشاعر أن يثير إحساس القارىء وذلك حين يتوجه إلى الطلل بالمخاطبة ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر :

يا دارَ أسماءَ بينَ السَّفْحِ فالرحبِ ... أقوى وعفّى عليها ذاهبُ الحقبِ[8]

ويقول النابغة الذبياني :

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ ... أقوتْ وطالَ عَليها سالِفُ الأبدِ
وقفتُ فيها أصيلاناً أُسائِلُها ... عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبعِ من أحَدِ[9]

ومما يلاحظ أن الشعراء كانوا يضيفون الديار إلى أسماء محبوباهم مثل "دار أسماء " "ودار مية " وغير ذلك من الأمثلة ، ثم يأخذ بعض الشعراء في أحيان معينة في ذكر ما طرأ على الديار من خراب وموت وأقفار ، ومن هنا يكون نداء الديار مقترناً بما حل بهذه الديار من هدم . ولذلك يتحول النداء إلى صرخات من الألم والتحرق والحسرة . وهذا يكشف عن معاناة الذات الشاعرية أمام التحول الذي حل بالديار .

وفي بعض الأحيان يأخذ الشاعر بذكر بعض التفصيلات عن أسباب هدم الطلل مثل الريح والمطر وما تحمله من صفات تدميرية ، يقول عبيد بن الأبرص .

يا دارَ هند عفاها كلُّ هَطَّالِ ... بالجو مثل سحيقِ اليمنةِ البالي
جَرَت عليها رياحُ الصيفِ فاطرحتْ ... والريحُ مما تعفيها بأذيالِ
حبستُ فيها صحابي كي أُسائِلَها ... والدمعُ قد بلَّ مني جيبَ سِرْبالي[10]

ويشتمل مثل هذا الأسلوب على رؤية الإنسان الجاهلي أمام فكرة التغييروالتحول التي يراها تجري في الحياة، ويأتي النداء في المقام وكأنه إيقاظ للشعور الإنساني الذي يدهش أمام التحول ، وعلى الرغم من وعي الشاعر التام بأن الخطاب لا يفيد إلا أن هذا

تكريس للشعور الإنساني ، وإبراز له أمام صدمة التحول التي يرفضها الشاعر.

وتقترن مخاطبة الطلل بإيقاظ الأسى واللوعة في نفسية الشاعر وتأتي المخاطبة وكأنها إعلان للوجود والألم الذين يسيطران على الشاعر ، ومن هنا فإنه لا يرى في الطلل لا الهم والوجع ، يقول لقيط بن يعمر الإيادي :

يا دارَ عمرةَ من مُحْتَلِها الجَرَعَا	هاجتْ لي الهمَّ والأحزانَ والوجَعَا
تامتْ فؤادي بذاتِ الجزعِ خرعبةٌ	مَرَتْ تُرِيدُ بذاتِ العذبةِ البِيَعَا[11]

إن إحساس الشاعر بالمكان جعله يفطن إلى قيمة هذا المكان ، فأخذ يخاطبه ويتقرب إليه . وإن نداءه للطلل كان نافذة استطاع الشاعر من خلالها أن يتحدث عن الديار دون أن يطلب منها شيئاً ودون أن يتمنى لها . ولكن مخاطبة الطلل لا تخرج عن إحساس الشاعر العميق بالمكان ، لأن الطلل يصبح رمزاً للتهدم والزوال وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد وبين الواقع الحقيقي . فهو يريد أن يظل المكان سليماً عارماً بالحياة ، ولكن الواقع يقول بغير ذلك .

وقد التفت ابن خلدون إلى ظاهرة مخاطبة الطلل وعدها نوعاً من الأنواع الأسلوبية التي يعتمدها الشعراء في بلورة مواقفهم ورؤاهم، يقول : " فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله :

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ	أقوتْ وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ[12]

إن محاولة الشعراء القائمة على محاورة أشياء لا تحاور في الحقيقة تبرز حقيقة تفيد بأن الموقف الشعوري يتدخل في طريقة الصياغة. ولذلك فإن مخاطبة الطلل لا تخرج عن الرؤية العامة التي كان الشاعر الجاهلي يراها عندما يقف عند شواهد الخراب والموت، وإن الشعراء لم يكتفوا ببكاء الأطلال وإنما تجاوزوا ذلك إلى محاولة سؤالها وإنطاقها، " وهم يعرفون ويقررون أن هذه الأطلال لا تجيب، والشاعر هنا لا يقدم لنا شيئاً يعرف أنه عديم الجدوى وإنما يقدم لنا حيرته إزاء هذه الرموز التي ترتبط بالوجود"(١٣).

وربما يكون اكتفاء الشاعر بمخاطبة الطلل دون أن يدعو ويتمنى له هو الأساس ، إذ توسع الشعراء في مخاطبة الطلل وخاطبوه على أنه كائن حي يعي ويعقل ويدرك ويحس، وهذا يقود إلى الحديث عن الضرب الثاني من مخاطبة الطلل المقترن بالنداء مع التمني للطلل بالسلامة والحياة . يقول عنترة :

هَلْ غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ ... أم هَلْ عرفتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أعياكَ رسمُ الدارِ لم يَتَكَلَّمِ ... حتَّى تَكَلَّمَ كالأصَمِّ الأعْجَمِ
ولَقَدْ حَبَسْتُ بها طويلاً ناقتي ... أشْكُو إلى سُفعٍ رواكدَ جُثَّمِ
يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تَكَلَّمِي ... وعِمِي صَبَاحاً دارَ عبلةَ واسْلَمِي(١٤)

لم يكتف الشاعر هنا بأن يخاطب ديار محبوبته ؛ وإنما يطلب منها أن تتكلم ، وإن الهيئة التي جاء عليها الخطاب تبرز حس التمني والتوسل والتضرع ، وكأن الشاعر يحس أنه في موقف ضعف ، ولذلك فهو يطلب للديار بأن تتحدث ، لأن حديثها ربما يخلصه من المأساة التي يعيشها . فهو يتحدث إلى الحجارة السوداء التي لا حياة

فيها ، ولكنه يرفض أن يرى الحجارة وبقايا الديار جماداً ، وذلك لأن هذه الحجارة تصبح رمزاً من رموز الفناء ومشكلة من مشكلات الوجود التي أقلقت الشاعر الجاهلي . وتأتي قيمة أسلوب الخطاب لتبرز مدى إحساس الشاعر بالحياة وما يكتنفها من تغير . فلو قال الشاعر إن ديار عبلة مصابة بالصمم والعجمة لكان المعنى إخبارياً، لكن الشاعر عندما يتحدث عن الديار بهذه اللهجة فإنه يبرز لحظة الانفجار الإنفعالي(١٥)، فالشاعر لا يصف حالة الديار وإنما يصف انفعاله العميق إزاء الديار التي أصيبت بالموت والخراب .

إن استخدام أداة النداء مع الجماد أمر غير مألوف وغير عادي إلا إذا كان الشاعر يرى أن الجماد يحس ويشعر ويدرك . وتبرز علاقة الأنا بالآخر من خلال التوسل والتضرع ... ، فالديار تشكل محوراً أساسياً من محاور الحياة الذي كان الشاعر الجاهلي جزءاً منه . ولذلك فهو عندما يخاطب الديار ، فإنه يرى أن "الأنت" تموت وتندثر ، وإن موتها واندثارها إنذار بأن الحياة لابد وأن تنتهي، ولأنه يصر على السلامة والسعادة فهو يتمنى هذه الأشياء للديار .

ويعكس أسلوب النداء ذروة الانفعال الإنساني أمام إحساس المرء بالزوال والموت ، ومناداة الديار تصبح إشارة من إشارات الرفض للموت ، فعنترة ينادي الديار "... ويحيها ويدعو لها بالسلامة، ثم هو يسوق هذه المعاني مساقاً خليقاً بشيء من التروي : فقد بدأ بالنداء مضافاً إلى اسم المحبوبة ثم ثنى بالأمر فخرج به إلى الالتماس والرجاء ثم حياها وعطف إلى النداء المضاف إلى اسم المحبوبة مرة أخرى وانتهى إلى هذا الدعاء الجميل "(١٦).

إن استعطاف الديار يصبح ملمحاً من الملامح التي تبرز لحظة العجز الإنساني أمام سلسلة الانطفاءات التي يشاهدها في حياته، ولذلك يسعى الشاعر إلى أن يقف موقفاً يعتقد أنه يعوضه عما يشعر به من عجز ، فلا حول له ولا قوة أمام مشاهد التغيير التي تطرأ على أشياء الحياة التي يتعلق بها تعلقاً مباشراً ، يقول امرؤ القيس:

ألا عِمْ صَبَاحاً أيُّها الطَّلَلُ البَالي ... وهَلْ يَعِمِنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالي
وهَلْ يَعِمَنْ إلا سَعيدٌ مُخَلَّدٌ ... قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوْجَالِ[17]

تكشف تحية الطلل والسلام عليه حرص الشاعر على أن يظل الطلل يفيض بالحياة والبهجة ، وأن يبقى... ، لكن الطلل أصبح بالياً، ولذلك فإن السعادة لا يمكن أن تتفق مع البلى والزوال ، لأن السعادة تمتزج بالخلود . فإلى جانب الفناء والزوال والبلى هناك جانب البقاء والسعادة التي يسعى الشاعر إلى البحث عنها وامتلاكها، وربما يكون بحث الشاعر عن الخلود وراء إصراره على رفض الموت للأطلال ، ثم يقول امرؤ القيس :

ألا انْعم صباحاً أيُّها الرَّبْعُ وانطِقِ ... وحَدِّثْ حديثَ الرَّكْبِ إن شئتَ واصدُقِ
وحَدِّث بأن زالتْ بليلٍ حُمُولُهُمْ ... كَنَخْلٍ من الأعراضِ غيرِ مُنَبَّقِ[18]

يقيم الشاعر علاقة وثيقة بينه وبين الطلل، فهو يتحدث إليه لكي ... يخبره عن ارتحال القوم عن المكان ، والشاعر لم يلجأ إلى ذلك إلا ليبرز أن المكان جزء لا يتجزأ من ذاته ووجوده ومصيره، كما أن الطلل هو تجسيد لحنين الشاعر إلى الماضي بما كان يحمله هذا الماضي من مباهج الحياة وتألقها ، وبكاء الشاعر للطلل هو بكاء لذلك الماضي الذي أصبح امتلاكه أمراً مستحيلاً .

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء كانوا يحيون الطلل بتحية أهل الجاهلية وهذا رفع من شأن المكان ومنحه صفات إنسانية عميقة الدلالات والأبعاد "فقد كان العرب يقولون في تحيتهم بينهم في الجاهلية " انعم صباحاً وانعموا صباحاً " فيأتون بلفظ انعموا من النعمة بفتح النون وهي طيب العيش والحياة ويصفونها بقولهم "صباحاً " لأن الصباح أول النهار ، فإذا حصلت فيه النعمة استصحب حكمها واستمرت اليوم كله فخصوها بأوله إيذاناً بتعجيلها وعدم تأخرها إلى أن يتعالى النهار "[١٩].

إن اقتران النداء بالتحية يحمل تبجيلاً للديار ويبرز أهميتها هذا بالإضافة إلى دعاء الشعراء لها بالسلامة، وإن دعاء الشعراء لها بالسلامة يكشف عن هاجس عميق كان يعيش في دواخلهم ، وهذا الهاجس هو خوفهم من أن تنقضي السلامة ، وإن هذا الدعاء ما هو إلا محاولة لإيقاف عنصر الخراب والحفاظ على استمرارية الحياة .

ومن هنا فقد جاء تمني السلامة للديار والربع متصلاً بالموقف العام الذي كان ينطلق منه الشعراء الجاهليون ، وهذا الموقف هو البحث عن البقاء والأمان في حياة تضطرب بالحروب والقتل والتهدم، يقول زهير ابن أبي سلمى :

فَلَمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها ألا انْعِمْ صَباحاً أيُّها الرَّبْعُ واسلَمِ[٢٠]

إن الشاعر حريص كل الحرص على أن يرفض عنصر الموت يرده عن الديار ، فقد تراءى له أن هذه الديار لاتزال تنبض بالحياة "وبعبارات أخرى يسيرة يعتقد أن الموت لم يأخذ طريقه إلى الربع فهو مازال حياً ، والحياة إذن من الممكن أن تنبثق – دائماً – إذا

عني بها الإنسان وأولاها مشاعره وأخلص لها ... ، وكان قلبه مملوءاً بحبها والتفاني في سبيلها "[٢١].

ولا يمكن أن تنفصم مخاطبة الطلل عن رؤية الشاعر للوجود بشكل عام ، ومناداة الطلل تضحى علامة هامة على توكيد موقف الشاعر من قضايا الوجود التي تعترض سبيل حياته وتعطلها ، ومن هنا يمكن أن تكون مناداة الطلل وإصرار الشاعر على سلامتها صرخة في وجه الحياة ، التي لم تتوقف عن تشتيت الإنسان وبعثرة كيانه . "وإن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته أو بكاء دياره التي هجرها إذا اضطر إلى هجرها لم يكن غريباً ؛ لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي لا تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها "[٢٢].

إن مخاطبة الطلل والتوسل إليه على أنه يظل سليماً تبرز على صعيد الموقف الشاعري رؤية ذات مساس بالحياة التي كان يحياها الشاعر الجاهلي " الذي لم يكن يتحدث عن عاطفة شخصية وإنما يفكر – بطريقته الخاصة في مشكلات أساسية كان يحاور نفسه في معنى الحياة ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل ، الطلل الذي ذهب ولن يعود ، وهو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء ، الطلل المرئي جزء من الماضي الذي لا يستطيع رده "[٢٣].

أما على صعيد الجانب الفني فإنه ظاهرة مخاطبة الطلل تصبح من الأمور الهامة، وتنبع أهميتها في أن الشاعر يضع الطَلل في إطار الحياة الإنسانية وذلك من خلال مخاطبته بأداء النداء التي

تستخدم في نداء الإنسان عادة ، لذلك فعندما يأتي النداء على هـذا النحو فإنه يشعر بذلك الانفجار الانفعالي الذي يبرز ذروة التأزم في نفسية الشاعر ، لأنه يرى أن جزءاً من ذاته بدأ بالخراب ، ولذلك يأخذ الشاعر بمخاطبة الطلل على أنه جزء من هذه الذات مع ما يرافق هذه المخاطبة من إحساس بالحزن والألم .

إن الاندهاش النابع من هذا الأسلوب عائد إلى لجوء الشاعر إلى ما هو غير عادي وطبيعي في أن يخاطب جماداً، ويعرف أن الجماد لا يمكن أن يجيب ، لكنه يرفض هذه المعرفة ، ويصر على مخاطبته ، لأن نفسه وانفعاله يقودانه إلى هذا ، ولذلك يصبح استعمال النداء في مثل هذا السياق مسوغاً ، إذ يصبح الجماد هو "الأنت" التي ترتبط بالشاعر ارتباطاً عميقاً . ومن هنا فإن نداء الطلل يحدث توتراً ما في سياق النص الذي يرد فيه ، وهذا التوتر ناتج عن غرابة مثل هذا الاستخدام الذي يكشف عن الانفعال العميق في نفسية الشاعر .

وفي حقيقة الأمر فإن استخدام النداء في مثل هذا السياق يكشف عن قدرة الشاعر على تجاوز العادي والمألوف والارتقاء باللغة إلى درجة الإحيائية والتعبيرية ، فلو أراد الشاعر أن يكون مباشراً وتقريرياً لما توجه إلى الطلل بالنداء ، لأن الإيحائية التي تبرز من خلال مخاطبة الطلل تجنب الشاعر استخدام اللغة المباشرة والتقريرية ، وتجعل لغته لغة متوهجة تثير في نفس القارىء تساؤلات كثيرة ومتعددة ، وهذه هي قيمة مثل هذا الأسلوب .

وهناك بعض الشواهد على مخاطبة المكان غير المكان الطلل

كانت قد وردت في الشعر الجاهلي ومنها مخاطبة البيت ومخاطبة الجبال . ومن الأمثلة على ذلك قول عمرو بن قعاس المرادي مخاطباً البيت :

ألا يا بيتُ بالعلياءِ بيتُ	ولولا حُبُّ أهلِكَ ما أتيتُ
ألا يا بيتُ أهلُكَ أوعدوني	كأني كلَّ ذنبِهِم جَنيتُ(٢٤)

تعكس مخاطبة البيت العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان . ومما يلاحظ أن ارتباط الإنسان بالمكان يكون عميقاً ، إذا كان المكان يعني له ذكريات وأحلاماً ، ويبدو أن العلاقات الإنسانية المتداخلة هي تعطي المكان أهمية خاصة .

وقد خاطب الشعراء الجبل في الشعر الجاهلي وهذا الخطاب يكشف عن علاقة عميقة بين الإنسان والمكان الذي هو موطن التجربة . تقول أسماء المرية صاحبة عامر بن طفيل :

أيا جَبَلَي وادي عريرةَ التي	نأتْ عَنْ ثوى قومي وحق قُدُومُها
ألا خلِّيا مجرى الجنوب لَعلَّهُ	يُداوي فؤادي مِنْ جواهُ نَسيمُهَا
وكيفَ تُداوي الريحُ شوقاً مماطِلاً	وعيناً طَويلاً بالدموعِ سجومُهَا
وقولا لركبانٍ تميمةٍ غدتْ	إلى البيت تَرْجُو أنْ تحطَّ جُرُومُها
بأن أكنافَ الرغامِ غريبةً	مولهةً ثكلى طويلاً أَنِينُها
مقطعةٌ أحشاؤُهَا من جوى الهوى	وتبريحِ شوقٍ عاكفٍ ما يُريغُها(٢٥)

تأتي مخاطبة الجبلين في هذه الأبيات ، وتتحدث الشاعرة إلى الجبلين لأنهما يذكرانها بالحبيب ، ولذلك يأتي الحديث إلى الجبال من أجل أن تسمح لريح الجنوب بالهبوب ، لأنها جديرة أن تذكر بالمحبوب الذي أصبح بعيداً . ومن هنا يصبح المكان الذي يقيم فيه

الحبيب تجسيداً رائعاً للعلاقات الإنسانية من خلال إبراز عنصر المكان، ويبدو أن موتيفة مخاطبة الجبل قد أصبحت أمراً أساسياً في شعر شعراء الغزل العذري فيما بعد ، فهذه الأبيات تذكر بما قاله مجنون ليلى :

أيَا جَبَلَي نُعمانَ باللهِ خَلِّيا ... سبيلَ الصَّبا يَخْلُص إليّ نَسيمُهَا
أجِدْ بَرْدَهَا أو تَشْفِ مني حرارةً ... عَلَى كَبِدٍ لم يبقَ إلا صَمِيمُهَا
فإن الصَّبَا ريحٌ إذا ما تَنَسَّمَتْ ... عَلَى نَفْسِ محزونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُهَا[٢٦]

٢ - خطاب أجزاء الجسم :

يبدو أن الشعراء في مختلف عصورهم كانوا قد خاطبوا بعض أجزاء الجسم ، فقد خاطب شعراء الأمم الأخرى أجزاء الجسم مثل العين والقلب[٢٧] ، كما أن بعض الشعراء كانوا قد استخدموا بعض أجزاء الجسم كاستعارات[٢٨] .

لقد خاطب الشعراء الجاهليون العين والقلب دون غيرهما من أجزاء الجسم الأخرى ، وربما يكون لهذا الخطاب إشارات عميقة الدلالات . فالعين والقلب جزءان مهمان من أجزاء الجسم ومخاطبتهما متصلة بالجانب العاطفي للإنسان ، فقد أكثر الشعراء الجاهليون من مخاطبة العين ، وقد جاء هذا الخطاب في قصائد الرثاء بشكل لافت للنظر ولذلك خاطبها الشعراء على أنها تعي ما يريدون، وكأنها إنسان له عقل وقلب ، ومن الأمثلة على ذلك قول امرىء القيس :

ألا يَا عَيْنُ بَكِّي لي شِنِيْنَا وبَكِّي لي الملوكَ الذاهبينَا
ملوكاً من بني حُجرِ بن عمرو يُساقون العشيَّةَ يُقتلونَا[٢٩]

إن افتتاحية هذه القصيدة ذات دلالة على وعي الشاعر بأهمية العين في مثل هذا المقام الذي يشعر بالحزن والأسى ، ولذلك فقد فطن الشاعر إلى مخاطبة الجزء الذي يبرز ألمه وحزنه ، فهو يتوسل لعينه أن تبكي الذين فقدهم .

وقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى أن يخاطب عينيه بصيغة المثنى ، يقول أوس بن حجر :

عَيْنَيَّ لابُدَّ من سَكْبٍ وتَهمَالِ على فَضَالةَ جَلَّ الرزْءِ والعَالِي
جُمًّا عليه بماءِ الشأنِ واحْتَفِلاً ليسَ الفَقودُ ولا الهلكى بأمثالِ[٣٠]

ومن الجدير بالملاحظة أن الشعراء كانوا – في الغالب – يفتتحون قصائدهم بمخاطبة العين ويبدو أن هذا كان مدخلاً يستطيع الشاعر من خلاله أن ينفذ إلى الحديث عن المرثي وأثر موته على نفسية الشاعر ، يقول بشر بن أبي حازم :

ألا يا عينُ ما فابكي لي سُمَيراً إذا ظلَّ المطيُّ له صريفُ
ألا يا عينُ ما فأبكي لي سُميراً إذا صعرت من الغضب الأنوفُ[٣١]

لقد كرر الشاعر خطاب العين في شطرين متتاليين ، ومثل هذا التكرار يوحي بجو طقوسي كان يمارس به البكاء والتفجع على المرثي . وهذا من شأنه أن يذكر بما تقدمه العين في لحظة الحزن من خدمة للإنسان في تخفيفها للألم .

ويمكن أن تعد الخنساء من أكثر الشعراء خطاباً للعين في

مراثيها ، وخطاب العين عند الشعراء لم يكن بزجر العين عن البكاء، وإنما يكون بدعوها للبكاء والتوسل إليها بأن تذرف الدموع الغزيرة، وتكاد تكون افتتاحيات قصائد الخنساء متشابهة إلى حد كبير، ومرتكز هذا التشابه قائم على تكرارها مخاطبة العين في معظم قصائدها التي تبدأ بمخاطبة العين وحثها على الإسراف في البكاء، تقول :

يا عين جُودي بالدّمُوع ... المستهلاتِ السوافحْ
فيضاً كما فاضتْ غروبُ ... المنزعاتِ من النواضحْ
وابكي لصخرٍ إذ ثوى ... بَيْن الضريحةِ والصفائحْ[32]

وتقول أيضاً :

أيا يا عينِ ويحك أسعديني ... لريب الدهر والزمنِ العضوضِ
ولا تُبقي دموعاً بَعْدَ صخرٍ ... فقد كُلِّفتِ دهركِ أن تَفيضِي
ففيضي بالدموع على كريمٍ ... رَمَتْهُ الحادثاتُ ولا تغيضي[33]

تعكس هذه الأمثلة جدوى استعطاف الشاعرة للعين في موقف الحزن والألم، فهي تخاطب العين وكأنها شخص آخر لا يتصل بجسدها ، وكأنه غريب عنها ، وهي تنفذ من مخاطبة العين إلى الحديث عن صخر ، وتجد أن البكاء يمكن أن يكون تنفيساً وتفريغاً لما يدور في نفسها من لوعة وأسى ، ومن هنا تأتي قيمة مخاطبة العين والتوسل إليها ، " فلما خاطب الشعراء موتاهم خاطبوا أيضاً العين ودمعها ، وهذا أمر طبيعي، إذ أنهم في موقف حزين ، ومن أهم مظاهره البكاء ومن ثم توجه الشعراء إلى أعينهم أن تجود بدمعها ولا تجحد "[34].

ولكثرة استخدام الشعراء هذا النمط من خطاب العين أصبح

هذا الخطاب لوناً من الألوان الأسلوبية التي تعكس وعي الشـــعراء في انتقائهم للكلمات والألفاظ التي يستطيعون من خلالهـــا أن يقدمـــوا موقفهم الشعوري والإنفعالي ، ومن هنا فقد شكل تكـــرار خطـــاب العين ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في الشعر الجاهلي .

وليس غريباً أن يختار الشعراء العين في هذا المقام، لأن العـــين هي موطن الدمع الذي يبرز حـــالة الانفعال التي يعيشها الشـــاعر ، وقد كان بمقدور الشعراء أن يتحدثـــوا عـــن عيونهـــم ودموعـــهم بأســـلوب آخر، لكنهم آثروا أن يختـــاروا خطـــاب العـــين ، لأن أســـلوب المخاطبة يتدخل تدخلاً كبيراً في إحداث أثر ما في نفســـية المتلقي ، كما أن الظاهرة الأسلوبية متعلقة بالإختيار والانتقاء تعلقـــاً مباشراً[٣٥] .

ومن هنا فإن مخاطبة العين ومنحها صفات إنســـانية لم تـــأت عبثاً وإنما جاء هذا الخطاب ليعكس موقفاً إنسانياً على درجة كبـــيرة من الأهمية هنا ، إن مخاطبة العين لا تكشف عن بعد مجـــازي فقـــط ، وإنما تكشف عن التقاء التجارب الإنســـانية وتشـــابهها . فمـــازالت الأغاني الشعبية في العالم العربي تخاطب العين ، ومخاطبة العين تكشـــف عن طفولة الإنسان وبراءته التي لا تريد أن تعترف بالحقائق ، وإنمـــا تريد أن تبرز ما بدواخلها من مشاعر وانفعالات .

وإذا كان الشعراء الجاهليون قد خاطبوا العين بصورة كبـــيرة فإن خطابهم للقلب لم يكن كثيراً ، يقول عدي بن زيد مخاطباً قلبه :

أيُّـــها القلـــبُ تَعلَّـــلْ بِـــــدَدَنْ   إنَّ هَمِّـــي في سَـــمَاعٍ وأُذنْ
وشـــــرابٍ خُسْـــــرواني إذا   ذاقَه الشَّيْخُ تَغَنَّى وارجَحَـــنْ[٣٦]

يتوجه الشاعر إلى قلبه بالخطاب وكأن الشاعر كان محروماً من أصناف اللهو كلها ، فهو يدعو قلبه بقوة وعنف ليقبل على مثل هذا اللون من الحياة ، وكأن الأبيات توحي بأن الشاعر يريد أن يعوض ما فاته فيريد من قلبه أن يتوجه إلى اللهو ، ويبدو أن الشاعر كان في ضيق فيريد أن يخرج منه ، ولذلك جاء خطابه إلى القلب بصيغة الأمر ، وهذا ما يمكن أن يكونه الخطاب المجازي فالـ APOSTROPHE ربما يكون دالاً على التمني أو دالاً على الأمر[٣٧] .

ويخاطب أبو ذُؤيب الهذلي قلبه قائلاً :

جَمَالكَ أيُّهَا القلبُ القريحُ سَتَلْقَى مَنْ تُحِبُّ فتستريحُ
نَهيتُكَ عن طلابكَ أمَّ عمرو بعاقبةٍ وأنتَ إذاً صحيحُ[٣٨]

إن القلب كمواطن للهوى والعشق يصبح في هذه الأبيات شخصاً آخر يأمره الشاعر بأن يتجمل ويبدو أن هذا القلب هو معادل لشخصية الشاعر ، فالشاعر لا يخاطب القلب وإنما يخاطب ذاته في الحقيقة ، لكنه اختار أن يخاطب الجزء المهم والمتصل بالعشق والحب ، وما تثيره هواجس هذا القلب من هم وقلق .

٣ – خطاب الشخص الميت :

يعكس شعر الرثاء في الشعر الجاهلي محورين أساسيين من المحاور التي تدخل في إطار الخطاب المجازي ، وليس أمراً متخيلاً أن يعمد الشعراء إلى هذا اللون من الخطاب ، لأن هذا اللون من

الخطاب يثير أشياء أساسية كانت متعلقة بعقيدة الجــاهليين . فقــد خاطب الشعراء الشخص الميت بقولهم له " لا تبعد، ولا تبعــدن أو لا تبعدوا" أو أن يخاطبوا الميت خطاب الشخص الحــي مقرنــين هــذا الخطاب أداة النداء.

أما استخدامهم " لا تبعد ، لا تبعدن " فــهو لــون اعتــاد الشعراء على ذكره في قصائدهم وبكائياتهم للميت ، وقد جاء هــذا اللون من الخطاب في قصائد الرثاء بشكل مثير حتى أصبــح موتيفــة مشتركة تتردد في شعر الشعراء في هذا العصر :

يقول النمر بن تولب مستخدماً صيغة " لا تبعد ":

فلا تبعُدْ وقــد بَعُــدت واجــدى ... على قــبر تضمَّنَهــا الغمــامُ[39]

ويقول ربيعة بن طريف :

فلا يبعدنكَ اللهُ قيس بن عــاصم ... فأنتَ لنا عــزٌ عزيــزٌ موئــلُ[40]

ويقول النابغة :

فــلا تَبْعَــدَنْ إن المنيَّــةَ موعــدٌ ... وكلُّ امري يوماً به الحــالُ زائــلُ[41]

وقد جاء الخطاب بصيغة الجمع " لا تبعدوا " كقول النمر بن تولب :

بينَ البــدى وبــين بُرقــةِ ضــاحكٍ ... غــوثُ اللــهيفِ وفــارسٌ مقــدامُ
ومقــابر بــين الرُســيس وعــاقلٍ ... درســتْ وفيــها منجبــونَ كــرامُ
جزعــاً جزعــتُ عليــهمُ فدعوتُــهم ... لو يســمعونَ وكيــف تُدعــى الهــامُ
ولا تبعدوا وغــدا الســلامُ عليكــم ... وســرى فقــد يتفــرقُ الأقــوامُ
فأبيتُ مســروراً برؤيــةِ مــن أرى ... فإذا انتبــهتُ إذا هــيَ الأحــلامُ[42]

ويمكن أن يكون هذا الأسلوب نابعاً من موقف عام كان الشعراء الجاهليون يصدرون عنه في رؤيتهم للموت . فقد اعتقد الجاهليون " أن الميت وإن دفن جسده تبقى روحه حاضرة معهم تتبع أخبارهم وتتعرف على أحوالهم ، لذلك تظل مناجاة الميت أمراً مقوراً في المعتقد الجاهلي"(٤٣) . وليس ببعيد أن يكون الجاهليون قد بنوا مثل هذا التصور منطلقين من هذا المعتقد ، ولذلك كانوا يظنون أن الميت إذا مات خرج من قبره طائر يسمى الهامة(٤٤) . وهذا يعني أنهم يناجون الميت لاعتقادهم أن روحه تظل ترفرف بينهم. "ومن مذاهب الجاهليين أنهم يقولون للميت إذا مات " لا تبعد "ولهم فيها غرضان: أنهم يريدون استعظام موت الرجل الجليل وكأنهم لا يعتقدون بموته ، والغرض الثاني أنهم يريدون الدعاء له بأن يبقى ذكره ولا يذهب لأن بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته"(٤٥) .

وفي حقيقة الأمر لا يخرج تكرار عبارات (لا تبعد ، تبعدن) عن أن يكون متعلقاً بالمعتقد الجاهلي ، إذ لم يقتصر خطاب الميت على مثل هذه الأقوال ، وإنما تجاوزها الخطاب إلى استخدام أسلوب النداء، ومخاطبة الميت ومناجاته كأنه حي يسمع ، وتكمن وراء هذا الأمر رؤية جاهلية كانت تبرز رفض الموت وتصر على البقاء ، لأن الموت مضاد للفكرة الأساسية التي يقوم عليها الفكر الجاهلي وهي فكرة البقاء في الحياة .

وهناك أمثلة كثيرة استخدمها الشعراء وخاطبوا بها الميت مستخدمين أداة النداء ، ليشعروا أنفسهم بأن الميت لايزال يعي ويسمع ويدرك ، ومن الأمثلة على ذلك قول الخنساء :

يا صخرُ كنتَ لنا عيشاً نعيشُ بـه ... لـو أمـهلتكَ مُلِمَّـاتُ المقـادير
يا فارسَ الخيلِ إن شـدُّوا ولم يـهنوا ... وفـارسَ القـومِ إن همُّـوا بتقصـيرِ
يا صخرُ ماذا يواري القبر من كـرم ... ومن خلائقَ عفـاتٍ مطاهـيرِ [٤٦]

ومن ذلك قول مهلهل :

دعوتـكَ يـا كليـبُ فلـم تجبـني ... وكيـف يجيبـني البلـدُ القفـار
أجبـني يـا كليـبُ خـلاك ذم ... لقد فجعـت بفارسـها نـزار [٤٧]

ويقول أوس بن حجر :

أبـا دُلَيْجـةَ مَـنْ يُوصـي بأرمَلـةٍ ... أم مَنْ لأشعثَ ذي طِمريـن طمـلالِ
أم من يكون خطيبَ القوم إن حفَلُـوا ... لـدى مُلـوكٍ أُولي كَيْـدٍ وأقـوالِ
أم مَنْ لقومٍ أضاعُـوا بعـضَ أمرِهـمِ ... بينَ القُسوط وبينَ الدِّيـن دَلْـدَالِ [٤٨]

ومما لاشك فيه أن هذه الأمثلة تعكس موقف الشعراء مـن الموت ، وليس أمراً سهلاً أن يتوجه الإنسان بالخطاب إلى الشـخص الميت ، ولكن الاعتقاد ربما يكون في بعض الأحيان أقوى من الحقيقة، ولذلك اعتقد الجاهليون أن الإنسان الميت إذا ما ذهب عنهم " فإنـه سيكون معهم وفي قلوبهم ، ولعل هذا الذي حملـهم علـى إخـراج حصة مما كانوا يأكلونه ويشربونه يسمونها باسـم الميـت ، وعلـى زيارة... الموتى والجلـوس عندهم وضرب الخيام حولها وعلـى ... صاحب القبر بذكر اسمه وتحيته "[٤٩].

إن خطاب الشخص الميت يصبح أمراً من الأمور الداخلـة في معتقد الجاهلي على الرغم من أن بعض الشعراء وجدوا أن مثل هـذا اللون من الخطاب ضرباً من ضروب العبـث[٥٠]، وهـذا لا يلغـي

رؤيتهم الرافضة للموت . وربما يكون غرض هذا اللون من الخطاب الكشف عن معاناة الشاعر العميقة ، وبخاصة إذا ما رثى قريباً له ، لأن النداء يبرز لحظة من لحظات التوتر أو العجز الإنساني ، ومن هنا كان الخطاب المجازي هو الأقدر على أن يعكس هذه اللحظات التي توحي بعجز الإنسان وضعفه .

٤ – خطاب الليل والمعنويات :

مما لاشك فيه أن البعد النفسي للشاعر يتدخل في الأسلوب الذي يتعامل فيه الشاعر مع الأشياء التي يصطدم بها في واقعه ، ومن هذه الأشياء التي عانى منها الشعراء الليل ، الذي أصبح هماً وقلقاً للشاعر ، يقول امرؤ القيس :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَهُ	عليَّ بأنواعِ الهموم ليبْتَلِي
فقلتُ له لما تمطّى بصلبه	وأردفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِي	بصبحٍ فما الإصباحُ منك بأمثلِ[٥١]

يبدو أن هناك تضاداً قائماً بين الشاعر والليل ، وإن هذا التضاد قاد الشاعر إلى أن يعطي الليل صفات حسية، فهو كموج الليل وكالجمل ، وكل هذه الصفات تظهر الليل على أنه مخيف وذو جبروت لا يستطيع الإنسان أن يصمد أمامه ، ومن هنا فقد جاء نداء الشاعر لليل صرخة عنيفة فيها حدة قوة ، وهذا اللون من الخطاب يعكس الانفعال العميق الذي يشعر به الشاعر .ومن هنا " يكون إحساس الشاعر بالليل على هذا النحو إحساساً بضغط نفسي رهيب، وكأن الشاعر يتلمس الخلاص من هذا الإحساس

بالفرار من نفسه إلى المجتمع ، غير أن النهار أيضاً لا يخلو من أن يكون مصدراً للألم ، فهو عند الشاعر ليس بأمثل (أي أفضل) من الليل ، فالشاعر مهموم في كل حال متشائم من الليل والصباح جميعاً "(٥٢).

ومن هنا يأتي خطاب الليل ليعكس بعداً نفسياً مأساوياً كان الشاعر يعاني منه ، وقد جاء التعبير عن هذا البعد النفسي بأسلوب قادر على حمله وأدائه على أحسن وجه ، لأن هذا الأسلوب هو الأقدر على تصوير آمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه . وإن الصراخ في وجه الليل يصبح تمرداً على الزمن السلبي الذي يرفضه الشاعر ، وهو زمن ثقيل يفيض بالهموم ولذلك أحس الشاعر بوطأته .

بالإضافة إلى خطاب الأشياء الجامدة ، فقد خاطب الشعراء الجاهليون المعنويات ، ويعد خطاب المعنويات جزءاً أساسياً من أجزاء الخطاب المجازي بشكل عام ، ولم يخل الشعر من هذا اللون ، الذي يعكس وعي الشاعر بالأشياء المعنوية وقدرته على تقريبها ووضعها في إطار حسي ملموس إذ إن الشيء المعنوي إذا ما وضع في إطار حسي فإنه يصبح قريباً من الإنسان الذي يسعى إلى إدراك هذا الشيء محاولاً فهمه والوقوف على أبعاده .

ومن الأشياء التي خاطبها الشعراء ، الحياة والموت ، والنفس وما يعتاد المرء من حزن وشوق . وقد أبرز خطاب الشعراء للحياة بعداً ينسجم مع موقفهم منها ، الذي كان لا يخرج عن كونه عدواً لهم ، ومما هو لافت للنظر أن حديث الشعراء الجاهليين مع الحياة يرتبط بموقفهم الشمولي مع الزمن ، الذي يكون في الغالب ليس في صالحهم . إن ارتباط الدهر بأداة النداء أمر غير مألوف وغير عادي

لكن الشعراء خاطبوا الدهر ليفرغوا ما في أنفسهم من شكوى وألم ، وهذا الأسلوب في الخطاب يكشف عن ذروة التأزم أو لحظة انفجار الانفعال الذي يعيشه الشاعر ، ومن هنا يبرز الانسجام بين الأداء الشعري والمعاناة التي يعيشها . يقول عمرو بن قميئة :

كبرتُ وفارقني الأقربو ... ن وأيقنتِ النفسُ ألا خلودا
وبان الأحبةُ حتى فنوا ... ولم يترك الدهرُ منهم عميدا
فيا دهرُ قدك فاسجحْ بنا ... فلسنا بصخرٍ ولسنا حديدا[٥٣]

يأتي خطاب الدهر في سياق الحديث عن إحساس الشاعر بالزمن ، والحياة التي تمتلك قوة تدميرية يعجز الإنسان عن ردها جعل عواطف الشاعر هائجة ومندفعة ، ولذلك يأمر الشاعر الدهر بأن يعفو عنهم إذ إن الإنسان كتلة من الأحاسيس ، فهو ليس بصخرة وليس حديداً ، وهو يشعر بكثرة الصدمات التي يحدثها الدهر للإنسان ، لذلك ليس غريباً أن " تقوم التجربة الجاهلية على أساس الصراع ... ، هذا المصطلح الروحي الحضاري الشامل ، الذي يستحق تحليلاً فلسفياً مطولاً إنما رمز في تناولاته المباشرة إلى ذلك الفعل الشامل الخفي ، الذي يتضمن أحداث الوجود ويوجهها وجهات غامضة "[٥٤].

ومن هنا فقد جاء الدهر إشارة توحي بعدم التوافق بين الشاعر والزمن ، لأن الزمن يصبح عند الشاعر رمزاً لإيقاف بشائر السعادة والنعيم في الحياة . وأن يعزي الشعراء إلى الحياة مآسيهم ومصائبهم يعني أنهم كانوا يرون في الحياة قوة عظيمة يعجزون عن الصمود أمامها ، ولذلك توجهوا إلى الصراخ في وجهه " يقول زهير بن أبي سلمى :

يا دهرُ قد أكثرتَ فجعتنا بسَراتِنا وقرعتَ في العظمِ
وسلَبْتَنا ما ليس مُعْقِبَه يا دهرُ ما أنصفتَ في الحُكْمِ
أجْلَتْ صُرُوفُك عن أخي ثقةٍ حامي الذِّمارِ مخالطِ الحزمِ
يَنْمِي إلى ميراثِ والدهِ كلُّ امرىء لأرومةٍ يَنْمِي (٥٥)

قال الشاعر هذه الأبيات في رثاء هرم بن سنان ، وتبرز هذه اللهجة في الخطاب إحساس الشاعر بما يفعله الزمن الذي يأخذ كل شيء جميل ، ويترك الإنسان في حيرة وبؤس ، وعلى الرغم من كثرة حديث الشعراء الجاهليين عن الدهر إلا أنهم لم يتوجهوا إليه بالخطاب إلا في القليل النادر، ومن خلال وضع الشواهد التي جاءت مقترنة بالنداء مع الشواهد التي خلت منه ، يمكن أن يظهر نداء الزمن نعمة انفعالية عنيفة لا يمكن أن توجد في شكوى الشاعر من الزمن بطريقة مباشرة . فالشاعر يحس أنه مظلوم يصرخ في وجه الظالم ، ومن هنا تأتي قيمة النداء المقترن بالخطاب المجازي الذي يصبح صرخة في وجه عالم لا يرحم .

إن اقتران النداء بالزمن يظهر الإنفعال العميق ويبرز قيمة الأسلوب الذي يختاره الشاعر لكي يعبر عن موقفه ورؤيته ، فأن يتخيل الشاعر بأن الزمن يعي ويدرك يأخذ أبعاداً جديدة في الشعر ، وذلك أن الشاعر يشخص الزمن ويمنحه صفات إنسانية ، ويبدو أن الشاعر الذي يريد أن يعبر عن تفاقم الانفعال في نفسه يضطر إلى استخدام أسلوب التشخيص ، الذي يعطي للأشياء التي لا صورة لها شكلاً جديداً .

وإذا كان الشعراء الجاهليون قد تحدثوا عن الموت بشكل

لافت للنظر ، إلا أنهم لم يخاطبوا الموت إلا قليلاً ، ومن الأمثلة على ذلك قول الخنساء :

أيُّها الموتُ لو تجافيتَ عن صخـر ... لألفيتَه نقياً عفيفاً
عاش خمسين حِجَّة ينكرُ المنكرَ ... فينا ويبذلُ المعْروفا (٥٦)

إن مخاطبة الموت تبرز إحساس الشاعرة بالموت وموقفها منه ، فهي ترى أن الموت يضع نهاية كل الناس ، فقد أنهى حياة أخيها ، ومهما يلاحظ أن الشاعرة خاطبت الموت بقولها " لو تجافيت " لأنها توقن أن الموت لا يمكن أن يدفع ، وهذا اعتراف بأن الموت قوة لا يستطيع المرء ردها ، وخطاب الموت ليس أمراً عادياً ، وإنما هو تجاسر الإنسان على أن يقف أمام الموت الذي يراه يتخطف الأعزاء .

والنفس من الأشياء المعنوية التي تحدث الشعراء معها وخاطبوها ، فقد تحدث الشعراء مع النفس ، يقول عامر بن الطفيل :

أقولُ لنفسٍ لا يُجَادُ بمثلها ... أقلّي المزاحَ إنّني غير مُقْصِرِ (٥٧)

ويقول عمرو بن الإطنابة :

أقولُ لها وقد جشأتْ وجاشتْ ... مكانَكِ تُحمَدي أو تستريحي (٥٨)

ويبدو أن حديث الشعراء مع النفس في هذه الأمثلة جاء لغرض أساسي وهو تبيان صمود المرء في القتال والحرب ، وذلك لأن الشعراء أرادوا إبراز شجاعتهم فتحدثوا مع النفس لإظهار هذا الأمر.

ولكن الأمر المهم هو ذلك الخطاب المقترن بأداة النداء الذي يعطي المعنويات بعداً جديداً تكتسب من خلاله مزايا جديدة ، لأن الموازنة بين خطاب النفس الذي جاء دون أداة والذي جاء بها

تكشف عن أن هناك اختلافاً عميقاً في الأثر الذي يحدثه كلاهما ، ومن هنا تأتي قيمة الخطاب المقترن بأداء النداء ، لأنه يحمل دلالات مجازية أبعد عمقاً من الخطاب غير المقترن بها . ومثال الخطاب المقترن بأداة النداء قول عدي بن زيد العبادي :

يا نفسُ ابقي واتّقي شتمَ ذي الـ أعراضِ إنّ الحِلمَ ما أن ينُوص(٥٩)

إن خطاب النفس بأداة النداء يعود إلى سياق الخطاب المجازي المتعلق بتقريب الأشياء غير الملموسة ووضعها في إطار قريب من الإنسان ، فالشاعر يأمر نفسه بأن تبتعد عن شتم ذوي الأعراض ، وإن زجر النفس عن غيها ومحاولة ثنيها عن السوء والقبح جاء بصيغة الأمر ، التي تبرز وعي الشاعر وحرصه على أن يظل بعيداً عن دائرة السوء .

وقد خاطب أوس بن حجر نفسه في سياق الحديث عن الموت والفناء ، يقول :

أيّتها النّفسُ اجملي جَزَعَا إن الذي تحذرينَ قد وقَعَا(٦٠)

يشكل هذا البيت افتتاحية قصيدة أوس التي تتحدث عن الرثاء والموت والفناء ، وإزاء هذه الأشياء يجد الإنسان نفسه ضعيفة ، فيلجأ إلى خطابها والطلب منها أن تصبر وأن لا تجزع ، لأن التعقل يصبح ضرورياً عندما يكون المرء في موقف ضعف ويصبح هذا البيت كشفاً عن رؤية الشاعر للموت بشكل عام ، " فقد اتخذ الشاعر من نفسه رمزاً للنفس الإنسانية في مواجهة ما تحذره من أحداث ... "(٦١).

إن الحوارية التي يقيمها الشاعر مع نفسه تكشف عن بعد عميق في الرؤية التي ينطلق منها ، وقد تجاوز الشاعر الأسلوب العادي في الخطاب ، لأنه جعل النفس مقترنة بأداة النداء ، وإذا كان قد سوغ لنفسه هذا الاستعمال فإن تسويغه منوط ببلاغة مثل هذا الأسلوب الذي يثير القارىء ، ويجعله يفطن إلى التوتر الذي يحدثه.

وقد خاطب الشعراء ما يعتادهم من حزن وشوق مثال ذلك قول تأبط شراً :

يا عيدُ مالَكَ من شوقٍ وإيراقِ ومَرِّ طيفٍ على الأهوالِ طَرّاقِ

يَسْرِي على الأيْنِ والحيَّاتِ مُحْتَفِيًا نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ[٦٢]

يخاطب الشاعر ما يعتاده من حزن وشوق ، وهذا اللون غير مألوف في الشعر الجاهلي ، لكن الوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر تدخل في صياغة مشاعره على هذه الشاكلة ، ثم ينفذ الشاعر بعد ذلك للحديث عن الطيف وخصائصه .

٥ – خطاب الحيوان :

لقد تحدث الشعراء الجاهريون مع حيواناتهم مرات عديدة ، لكن هذا الحديث كان يخلو من استخدام أداة النداء ، وجاء هذا الحديث ليعبر عن موقف معين أراد الشاعر أن يبرزه أويثبته ، وذلك مثل قول عبيد بن الأبرص :

وحنَّتْ قلوصي بَعْدَ وَهْنٍ وهاجَهَا مع الشوق يوماً بالحجاز وميضُ

فقلتُ لها لا تضجري إن منزلاً نأتني به هندٌ إلي بغيضُ[٦٣]

ويقول عامر بن طفيل عن حصانه :

إذا ازوَرَّ من وقعِ الرماحِ زجرتُهُ	وقلتُ له ارجعْ مقبلاً غيرَ مُدبِرِ
وانبأتُهُ أنَّ الفرارَ خزايةٌ	على المرء ما لم يُبْلِ عُذْراً فيُعذَرِ
ألستَ ترى ارماحَهُم فيَّ شُرَّعَا	وأنتَ حصانٌ ماجدُ العرقِ فاصبِرِ[64]

إن علاقة الشاعر الجاهلي العميقة بالحيوان جعلته يرى أن الحيوان قريب من نفسه ، فهو يتألم له ويتعاطف معه ، وقد تمثل هذا بحديث الشعراء مع الحيوان " ويكلم الشعراء الجاهليون الناقة وتكلمهم ، ويكلم كل الشعراء الحيوان والنبات والليل والنهار والطير، وليس كلامهم خبالاً بل رفعاً لما لا يعقل وجعلها رموزاً لمعنى ذاتي "[65].

إن اقتران خطاب الحيوان مع النداء لم يرد في الشعر الجاهلي بصورة كثيرة ، ومن الشواهد على ذلك الأبيات المنسوبة إلى امرىء القيس في خطابه للذئب ، يقول :

وماءٍ كلونِ البولِ قد عاد آجناً	قليل به الأصواتُ في كلأ مَحْلِ
لقيتُ عليه الذئبَ يعوي كأنَّهُ	خليعٌ خَلاَ من كُلِّ مالٍ ومن أهلِ
فقلتُ له يا ذئبُ هل لك في أخٍ	يواسي بلا أثرى عليك ولا بخلِ
فقال هداكَ اللهُ إنَّكَ إنما	دعوت لما لم يأته سبعٌ قَبْلِي
فلستُ بآتيه ولا أستطيعه	ولاكِ اسقِني إن كان ماؤكَ ذا فَضْلِ
فقلتُ عليكَ الحوضَ إني تركتُهُ	وفي صفوه فضلُ القلوصِ من السَّجلِ
فطرَّبَ يستعوي ذئاباً كثيرةً	وَعَدّيتُ، كُلٌّ من هواه على شُغلِ[66]

يقيم الشاعر في هذه الأبيات حواراً مع الذئب ، وقد جاء هذا الحوار في معرض حديث الشاعر عن الافتخار بذاته ، ومن أجل

أن يبرز الشاعر تفوقه على الذئب وأن يضخم ذاته أجرى حديثاً مع الذئب ، ولكن هذا الحديث جاء بأسلوب حواري عززه استخدام النداء في البيت الثالث ، إذ إن الشاعر يخاطب ما لا يعقل ، وربما يسوغ هذا الخطاب إذا ما أخذ بعين الاعتبار قصد الشاعر ، الذي يسعى إلى إظهار قوته وقدرته وتفوقه ، ومن هنا تصبح إقامة علاقة مع الذئب عملية ذات جدوى على صعيد إبراز رؤية الشاعر وموقفه.

وأن يبتدع الشاعر شخصيات يقيم معها حواراً أمر من الأمور ، التي تبرز جانب الخيال المؤثر والفعال وقدرته على الابتكار والتأليف ، فالشاعر لا يمكن أن يقيم حواراً مع الذئب في عالم الواقع لكن عالم الفن يقوده إلى أن يهدم جدار العجمة مع الذئب وأن يحدثه حديثاً فيه شيء من الأنسنة .

والديك من الحيوانات التي خاطبها الشعراء في العصر الجاهلي ، ويقصد بالخطاب هنا الخطاب المقترن بأداة النداء ، فالخنساء كانت قد خاطبت الديك واستطاعت أن تبتدع علاقات مع أشياء الوجود وذلك من أجل أن تبرز رؤيتها ، تقول :

ألا أيُّها الديكُ المنادي بسحرةٍ	هَلُمَّ كذا أُخبرْكَ ما قد بدا ليا
بدا لي أني قد رُزئتُ بفتيةٍ	بقيةِ قومٍ أورثوني المباكيا
فلما سمعتُ النائحاتِ يَنُحنَهُ	تعزَّيت واستيقنتُ أن لا أخا ليا
كصخر بن عمرو خيرِ من قد علمتُه	وكيف أرجي العيشَ ؟ ضلَّ ضلاليا
ومالي لا أبكي على من لو أنه	تقدَّمَ يومي قبله لبكى ليا
وإن تمسِ في قيسٍ وزيدٍ وعامرٍ	وغسانَ لم تسمعْ له الدهرَ لاحيا(٦٧)

بدأت الشاعرة هذه المقطوعة الشعرية بخطاب الديك دون

غيره من الطيور ، وربما قصدت الشاعرة من وراء هذا الخطاب أن الديك مشهور بالمناداة وقت السحر، وفي هذا الوقت يسمع الإنسان المهموم الذي لا ينام صياح الديك ، وفي هذا الوقت يكون الإنسان وحيداً غريباً ، فتوجهت الشاعرة إلى الديك تبثه ما فيها وتشكو له ما أصابها، ويبدو أن الحديث مع الديك يصبح نوعاً من التنفيس وكما يصبح النداء عبارة عن كشف المعاناة التي تريد الشاعرة أن تكشف عنها ، ويبدو أن الديك كان أنسب الطيور للحديث معه ، وبثه الأشجان ، مع أن الشاعرة توقن بأن الديك لا يمكن أن يفهم حديثها، لكن حالتها الشعورية والإنفعالية دفعتها إلى إقامة الحوار مع الأشياء التي لا يتحاور معها الإنسان عادة .

وعلى صعيد الجانب الشعري يمكن أن يعد هذا اللون من الخطاب مظهراً من مظاهر قدرة الشاعرة على امتلاكها لموضوعها الشعري ، وقدرتها على ابتكار شخصيات غير إنسانية ووضعها في أطر إنسانية جديدة ، فأنسنة الديك – وغيره من الأشياء – تعد ملمحاً أكيداً على أن الشعر يمكن أن يسوغ الأشياء التي لا يسوغها الواقع ، لأن دائرة الشعور والوجدان فرضت على الشاعرة أن تتوجه بالخطاب إلى الديك بغض النظر عن أنه يفهم أو لا يفهم .

ومن المسلم به أن مخاطبة الديك تدخل ضمن إطار استعمال اللغة المجازي ، لكن الواقع يقول بأن الديك لا يمكن أن يخاطب وأن يفهم ، وبذلك يكون مثل هذا الخطاب إشارة إلى التجاوز الكامن في اللغة الشعرية ، " فثمة تقليد آخر – مرخص فيه – لا يستطيع الشعر أن يحيا بعد فقدانه ذلك هو المجاز بألوانه وأنواعه ، أغلب

الظن أن اللغويات مستعدة لوضع قاعدة عامة تنص على أن المجاز يمثل خللاً يعتور الكلام الفكري في أمثل حالاته "[٦٨].

* * *

يظهر من خلال الأمثلة المتقدمة أن الشعراء لجأوا إلى مخاطبة الأشياء التي لا تخاطب عادة ، وإن خطاب هذه الأشياء المرتبط بالنداء جاء بنغمات مختلفة ، فمنها ما يحتمل لهجة الأمر ومنها ما يحتمل لهجة التمني ، وكل هذا مرتبط بمنطقة الانفعال عند المبدع ، ومن اليسير للشاعر أن يتحدث عن الأشياء بلغة المجاز لكن أن يلجأ الشاعر إلى أن يخاطب أشياء جامدة ومعنوية وغائبة فإن ذلك يعني وصولاً بالمجاز إلى ذروته .

ويبدو أن استعمال الخطاب المجازي في الأمثلة المتقدمة مرتبط بالخيال الشاعري الفذ ، الذي استطاع أن يخرج العبارات مخرجاً جديداً ، وهذه الصياغة الجديدة تعني كسر النمط اللغوي المعروف والخروج بالعبارة مخرجاً جديداً يتجاوز العادي والمألوف ، وهذا من شأنه أن يجعل هذا الأسلوب أكثر إثارة في نفسية المتلقي يقول شلوفسكي " ولذلك فإن الشعر يعمد إلى كسر القوالب "الاكليشهات " اللغوية ، ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد أن تثلمها العادة ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين "[٦٩].

إن استخدام أداة النداء مع الأشياء التي لا تنادى في الحقيقة

هو وجه من أوجه التحول التي طرأت على الشعر، إذ تصبح مخاطبة الطلل والموت والنفس والقلب والعين والحيوان كلها شواهد حية على أن الشاعر بدأ يدرك أن مثل هذا الأسلوب الذي ينسجم مع أداء التجربة ، وذلك من خلال اقتدار الشاعر على أن يكون مثيراً للعواطف ومحركاً لها باستعماله لغة غير عادية . وإذا كان بمقدور الشاعر أن يقول أن دار مية قد أقفرت فإنه كان يعي أن مخاطبة الديار بأداة النداء تكون ذات دلالة أعمق ، كما أن هناك فرقاً هائلاً بأن يقول الشاعر " إن الليل طويل وأن يصرخ الشاعر بوجه الليل قائلاً ألا أيها الليل الطويل ".

ومن هنا تصبح أداة النداء أقدر على أن تبرز لهجة الانفعال وهاجس الشاعر في أدائه للتجربة ، وبذلك يكون الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي ميزة من المزايا التي تبرز أنماطاً أسلوبية تدل على تطور العقلية الشاعرية ، لأن استخدام النداء مع الأشياء التي لا تنادى في الشعر العربي في العصور التالية للشعر الجاهلي والعصور الحديثة جاء بصورة كثيرة . ويبدو أن للموقف الشعوري تدخلاً مباشراً في اختيار الشاعر للطريقة التي يصوغ بها أسلوبه ، ومن هنا فقد وجد الشاعر أن أفضل طريقة للتعبير عن مشاعره هي تلك التي يكون بها تشخيصياً استعارياً .

وفي ضوء هذا التصور يصبح الـ Apostrophe محركاً عجيباً(٧٠) ولذلك فإن هذا اللون من الخطاب يترك أثراً واضحاً في المتلقي كما أنه يحرك النفوس ويثيرها ، فعند قراءة أبيات امرىء القيس عن الليل مثلاً فإن حديث الشاعر عن الليل لا يثير المشاعر

بالقدر الذي يثيره البيت الذي يخاطب به الشاعر الليل بالنداء مباشرة.

وقد جاءت مخاطبة الشعراء للاشياء لتعكس العلاقة القائمة بين الشاعر والمخاطب بغض النظر عن كينونة هذه العلاقة وماهيتها ، ويبدو أن العلاقة بين الشاعر والأشياء التي خاطبها علاقة تضاد في الغالب ، فهو يرفض أن تكون الأطلال صامتة ، فيتوسل لها ، والنفس لا ترحم فيطلب منها أن تصبر والقلب جامح فيطلب منه الشاعر أن يتحمل والموت شيء كريه والليل طويل مثقل بالهموم والميت يوقظ في النفس مشاعر الأسى أما الديك والذئب فقد وظفهما الشعراء ليخدما أغراضاً معينة .

وأن يعي الشاعر أن هناك علاقة ما تربطه بالأشياء التي تحيط به يعني ذلك أن الشاعر أخذ يقرب هذه الأشياء إلى نفسه وباشرها بالخطاب لاعتقاد خاص به (فالعرب كانوا يعتقدون أن البهائم تتكلم وجعلوا للشمس قميصاً ونسبوا لليل أبناء ، وكان من مقتضى الإيحائية التي سادت في مجتمعاتهم كما سادت في مجتمعات غيرهم من الشعوب القديمة أن تراءت لهم الأرواح في كل مكان من الشجر والحجر والينبوع والنهر والوادي والجبل ، وكان منهم العرافون والكهان والسحرة ، والشعراء يمزقون لهم الحجب ويكشفون لهم الأسرار ، والكلمة في كل ذلك صانعة هذا العالم الأسطوري تزجيه إلى غاياته وتلتمس آياته يقض مضجعهم الصمت الرهيب ويخيفهم الليل البهيم ، ويزعجهم فحيح الأفاعي وزمجرة الريح)[٧١] .

شكلت هذه الاعتقادات دافعاً للشاعر لكي يتوجه إلى الأشياء بالخطاب ، وإن هذا الخطاب الذي استخدمه الشاعر هو الخطاب المجازي ، وقد أصبح هذا الخطاب ظاهرة أسلوبية وثيقة الصلة بالاختيار ، فأن يختار الشاعر مخاطبة الأشياء باستخدام أداة النداء يعني أن هذا الشاعر رأى أن يتوجه إلى الأشياء ليسقط عليها انفعاله ، أو ليترجم من خلالها آماله وعواطفه ومشاعره . وإن ترجمة هذه العواطف كانت أكثر بروزاً من خلال استخدام الخطاب المجازي غير المألوف ؛ لأن هذا اللون من الخطاب كان قادراً على أن يهز الإنسان من أعماقه وأن يبرز الانفعال الثائر في النفس المبدعة ، وأن يخاطب عاطفة المتلقي ووجدانه ، وهذا من شأنه أن يسهل عملية التواصل بين المبدع والمتلقي ، وبذلك تكتمل الدائرة الإبداعية من خلال انتقال عدوى الانفعال من المبدع إلى المتلقي الذي تثور في نفسه تساؤلات كثيرة ، وإن قيمة لغة الشعر تظهر من خلال الأسئلة الكثيرة التي تثيرها في نفس المتلقي .

الهوامش والتعليقات

1) Gunther, Schweikle: Metzler Literatur Lexikon. 21 Stuttgart 1984.

2 - S. Barent: A. Dictionary of Literary Terms. 70 London 1964.

٣) هـ. فرانكفوت : ما قبل الفلسفة ١٥١ ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ .

٤) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤٦ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٥) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٣ ، تحقيق محمد عبدالجبار المعيبد ، دار الجمهورية ، بغداد، ١٩٦٥م .

٦) ديوان سلامة بن جندل ، ص ١٥٦ ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م .

٧) د. يحيى الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ، ص ١٨٧ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط١ ، ١٩٨٢م .

٨) ديوان عمرو بن معد يكرب ، ص ٣٤ ، صنعة هاشم الطعان ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٩) ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٤ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ١٩٧٧ .

١٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٠١، تحقيق د. حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٥٧ ، والأذيال : جمع ذيل وهو ما تتركه الرياح في الرمل من أثر كأثر المجرور .

١١) ديوان لقيط بن يعمر الأيادي ، ص ٣١ ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٠م والجزع : رمل يرتفع وسطه وترق نواحيه . والجزع : مثنى السوادي ، خرعبة : امرأة غضة ، البيعا : جمع بيعة وهي معبد النصارى .

١٢) ابن خلدون ، المقدمة ١٢٨٩ ، تحقيق على عبدالواحد وافي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠ وابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ضمن كتاب أرسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

١٢) حسني عبدالجليل يوسف : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م .

١٤) ديوان عنترة ١٨٦ – ١٨٧ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، دار الكتب الإسلامي بيروت ط٢ ، ١٩٨٣ السفع : السود تضرب إلى الحمرة ، رواكد : الساكنة وأراد بها حجارة القدر .

15) Jonathan Culler: The Pursuit of Signs, p 138. Newyork, 1981.

١٦) وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ص ٣٦٨ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٢ .

١٧) ديوان امرىء القيس ، ص ٢٧ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر القاهرة، ١٩٧٧ ، ينعم: الأوجال : جمع وجل وهو الفزع .

١٨) المصدر نفسه : ص ١٦٨ ، الحمول : الإبل التي يحتمل عليها ، الأعراض ، الأودية ، غير منبق : غير مزه .

١٩) محمود شكري الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ج٢ ، ص ١٩٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت د.ت .

٢٠) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٨ .

٢١) د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ص ٦١ – ٦٢ ، دار الأندلس ، بيروت د.ت .

٢٢) د. نوري حمودي القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٢٦١ ، عالم الكتب ، بيروت ط١، ١٩٨٣ .

٢٣) د. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص ٢٣٦ ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ت .

٢٤) د. حاتم صالح الضامن : قصائد نادرة ، ٤٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط١ ، ١٩٨٣م .

٢٥) القالي ، كتاب الأمالي ، ج٢ ص ١٩٧ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت السجوم : الانصباب ، الجروم : التمر المجروم ، النئيم : الصوت ، يريم ، يبرح ويفارق .

٢٦) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٩٥ ، جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

27) Henrich, lausberg: Elemente der literarischen Rhetorik, 145 Munchen 1984.

28) Ernst Robert Curtius: Europaische literature und Latein ische Mittelalter pp. 146 - 147, Bern 1984.

٢٩) ديوان امرىء القيس ، ص ٢٠٠ .

٣٠) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٠٢ ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩ .

٣١) ديوان بشر بن أبي حازم ، ص ١٥٠ ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٢م .

٣٢) ديوان الخنساء ، ص ٢٢ دار الأندلس ، بيروت ، ط٨ ، ١٩٨١ .

٣٣) المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

٣٤) د. مصطفى عبدالشافي الشورى : شعر الرثاء في الشعر الجاهلي ، دراسة فنية ، ص ٢٥٥ الدار الجامعية ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٣٥) د.شكري عياد : اللغة والإبداع ، مبادىء علم الأسلوب العربي ص ٦٨ ، انترناشيونال برس ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ .

٣٦) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٧٢ ، الددن : اللعب واللهو ، ارجحن : مال واهتز .

37) Jonathan Culler: The Pursuit of Signs. 193.

٣٨) ديوان الهذليين : ص ٦٨ ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٣٩) شعر النمر بن تولب ، ص ٩٩ ، صنعة د. نوري حمودي القيسي ، بغداد ، ١٩٦٨ .

٤٠) د. عبدالحميد المعيني : شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، ص ٤٦٧ ، بريدة ، نادي القصيم الأدبي ، ١٩٨٢ .

٤١) ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٢٠ .

٤٢) شعر النمر بن تولب ، ص ٩٨ ، البدي : وادي لبني عمر ، برقة ضاحك : اسم مكان ، غوث اللهيف : الذي يغيث المضطر .

٤٣) د. أنور أبو سويلم : مرثاة الخنساء الإنسانية (الموت ، الثأر ، الخلود) مجلة أبحاث اليرموك ، ص ١٠ المجلد الرابع ، العدد الأول ، ١٩٨٦ .

٤٤) الدميري : حياة الحيوان الكبرى : ج٢ ، ص ص ٢٧٤ - ٢٧٥ المكتب الإسلامي ، بيروت. د.ت .

٤٥) الألوسي : بلوغ الأرب /ج٣ / ١٤ .

٤٦) ديوان الخنساء ، ٧٠ .

٤٧) محمد أحمد المولى : أيام العرب في الجاهلية ، ١٥١ ، دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١ .

٤٨) ديوان أوس بن حجر : ص ١٠٣ الأشعث : المتغير اللون من الجوع : الطمر : الثوب البالي الطملال : الفقير ، القسوط : العصيان : دلدال : متذبذب .

٤٩) جوار علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٥ ، ص ١٥٩ . دار العلم للملايين بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ وانظر : Julius, Wellhausen: Reste arabischen Heidentums, Berlin - p. 183. Leipzig, 1927.

٥٠) د. مصطفى عبداللطيف جياووك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ص ص ١٧٠ - ١٧١، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ .

٥١) ديوان امرىء القيس ، ص ص ١٨ - ١٩ .

٥٢) د. عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي : ص ٢٦٠ دار النهضة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ .

٥٣) ديوان عمرو بن قميئة : ص ٧٨ ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد، ١٩٧٢ . قدك : حسبك ، الأسجاح : حسن العفو .

٥٤) مطاع صفدي : موسوعة الشعر العربي ، ص ١٥ ، شركة خياط ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٥٥) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص ٣٨٥ .

٥٦) ديوان الخنساء : ص ١٠٥ .

٥٧) ديوان عامر بن الطفيل : ص ٦٥ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣ .

٥٨) عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره ، ص ٩٤ صنعة د. حميد آدم ثويني ، مجلة المورد ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٥م .

٥٩) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٠ ، ينوص : يهرب .

٦٠) ديوان أوس بن حجر ، ص ٥٣ .

٦١) د. حسني عبدالجليل يوسف : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، ص ٩١ .

٦٢) المفضليات ، ص ٢٧ ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٣ والعيد: ما اعتاد الإنسان .

٦٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤١ .

٦٤) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٦٢ .

٦٥) د. نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١٦٩ ، مكتبة الأقصى ، عمان ١٩٧٦ .

٦٦) ديوان امرىء القيس : ص ٣٦٤ ، آجن : متغير الطعم . خليع : قليل المال .

٦٧) ديوان الخنساء : ص ١٤٥ .

٦٨) جون كرو رانسوم : الشعر كلغة بدائية ضمن الأديب وصناعته ، ص ١٠٠ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط٢ ، ١٩٨٠ .

٦٩) د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٦٦ مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

70) Brian Vickers: In Defence of Rhetoric 361 Oxford. 1988 p 361.

٧١) د. لطفي عبدالبديع٩ : عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب ، ص ص ٨ – ٩ مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٦ .

مصادر البحث ومراجعه

١ – ابن خلدون ، عبدالرحمن : المقدمة د. علي عبدالواحد وافي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٠ .

٢ – ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس ضمن كتاب (أرسطو طاليس : فن الشعر) ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

٣ – أبو سويلم : أنور : مرثاة الخنساء الإنسانية (الموت ، الثأر – الخلود) مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، ١٩٨٦م .

٤ – الألوسي ، محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، بعناية محمد بهجة الأثري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

٥ – امرؤ القيس : ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧ .

٦ – أوس بن حجر : ديوان أوس بن حجر ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ١٩٧٩ .

٧ – بشر بن أبي حازم : ديوان بشر بن أبي حازم ، تحقيق د. عزة حسن ، وزارة الثقافة ، ط٢ ، ١٩٧٢ .

٨ – جاد المولى ، محمد أحمد : أيام العرب في الجاهلية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ .

٩ – الجبوري ، يحيى : قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

١٠ – جياووك، مصطفى عبداللطيف : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ .

١١ – الخنساء ، تماضر بنت عمرو : ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٨ ، ١٩٨١ .

١٢ – الدميري ، كمال الدين محمد بن موسى : حياة الحيوان الكبرى ، المكتبة الإسلامية ، بيروت د.ت .

١٣ – رومية ، وهب : الرحلة إلى القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ .

١٤ – زهير بن أبي سلمى : ديوان زهير بن أبي سلمى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٥ – سلامة بن جندل : ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .

١٦ – الشرقاوي : عفت : دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، دار النهضة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ .

١٧ – الشورى : مصطفى عبدالشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، الدار الجامعية ، بيروت ١٩٨٣ .

١٨ – صفدي : مطاع : موسوعة الشعر العربي ، شركة خياط ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٩ – الضامن : حاتم صالح : قصائد مؤسسة نادرة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .

٢٠ – الضبي ، المفضل بن محمد : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، بيروت، ط٣ ، ١٩٦٥ .

٢١ – عامر بن الطفيل : ديوان عامر بن الطفيل ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣ .

٢٢ – عبدالبديع ، لطفي : عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢٣ – عبدالرحمن ، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٦ .

٢٤ – عبيد بن الأبرص : ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق د. حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٢٥ – عدي بن زيد العبادي : ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٥ .

٢٦ – علي ، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .

٢٧ – عمرو بن الاطنابة : عمرو بن الاطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره ، صنعة د. حميد آدم تويني ، مجلة المورد ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٥ .

٢٨ – عمرو بن قميئة : ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٢ .

٢٩ – عمرو بن معدي كرب : ديوان عمرو بن معد يكرب ، صنعة هاشم الطعان ، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٠ .

٣٠ – فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

٣١ – القالي ، أبو علي اسماعيل بن القاسم : كتاب الأمالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت.

٣٢ – قيس بن الملوح (مجنون ليلى) : ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فــراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٣٣ – القيسي ، نوري حمودي : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٨٩٤.

٣٤ – لقيط بن يعمر الأيادي : ديوان لقيط بن معمر الايادي ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية، بغداد ، ١٩٧٠ .

٣٥ – المعيني ، عبدالحميد : شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، السعودية – بريدة ، نادي القصيم الأدبي ، ١٩٨٢ .

٣٦ – النابغة الذبياني : ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٣٧ – ناصف ، مصطفى : دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ت .

٣٨ – ناصف ، مصطفى : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ت .

٣٩ – النمر بن تولب : شعر النمر بن تولب ، صنعة د.نوري حمودي القيسي ، بغداد ، ١٩٦٨ .

٤٠ – الهذليون : ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٤١ – يوسف، حسني عبدالجليل : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٢ – الأجنبية :

أ – المترجمة :

١ – رانسوم ، جون كرو : الشعر كلفة بدائية ضمن (الأديب وصناعته) ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

٢ – فرانكفورت ، ه : ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

ب – غير المترجمة :

1 - Barent, S: A Dictionary of literary Terms, London. 1964.

2 - Culler, Jonathan: The Pursuit of signs. Newyork. 1981.

3 - Lausberg, Heinrich: Elemente der litararischen Rhetorik. Munchen 1963.

4 - Schweikle, Gunther: Matzler literatur Lexikon. Stuttgart, 1984.

5 - Vickers, "Brain: In Defence of Rhetoric, Oxford, 1988.

6 - Wellhausen, Julius: Reste Arabischen Heidentums. Berlin, Leipzig, 1927.

* * *